

ка Ингве Фрея, оформлен так: «...вы двое, помнящие Ингве Фрея и даже разговаривавшие с ним, разговаривали с человеком, который родился всего семь лет спустя после убийства Густава III. ...Ингве, в свою очередь, разговаривал с людьми, родившимися в начале XVIII века, а те помнили кое-что рассказанное их отцами, жившими в XVII веке. Если хорошенько подумать, так этому конца нет. Нет конца традиции».

В чем же тайна красоты бытия мифического Дома и его дара привлекать неофитов, поддерживать жизнь и дух скандинавской традиции? Как известно, в этой культуре сценарий «гибели богов» (Рагнарек) был «сыгран» и привил потомкам умение спокойно и с достоинством принимать Судьбу (Жизнь и Смерть) [4]. Без патетики, как этого требует древнее «lagom», мифопоэтическая структура романа Стига Клаэссона фактически материализует идею «северной гармонии» и объясняет ее жизнеспособность.

Обитатели Дома, «посвятив своего неофита», устроили незатейливый праздник, который закончился самыми простыми словами: «Давайте... споем “Прекрасна наша земля”, а потом разойдемся по домам... Завтра снова будет день».

Примечания

1. *Война В.* Скандинавский вкус [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.vestnik.com/issues/2001/0731/win/voina.htm>.
2. *Хлевов А. А.* Предвестники викингов. СПб., 2002. С. 142–161.
3. Скандинавская мифология: Энцикл. М., 2006. С. 566.
4. *Хлевов А. А.* Указ. соч. С. 304–307.

© Олышванг О. Ю.
г. Екатеринбург

ПЬЕСА «ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ СЫЧУАНИ» Б. БРЕХТА: ПРИТЧЕВАЯ СТРУКТУРА ТЕКСТА И ЕЕ КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РОЛЬ

Для исследования пьесы «Добрый человек из Сычуани» Б. Брехта в заявленном нами аспекте определим следующие теоретические положения, которыми оперирует брехтоведение: ведущим жанром драматургии Брехта является параболa; жанр параболы максимально отвечает принципу «очуждения»: условно-экспериментальный характер фабулы, некоторая искусственность в построении действия и фантастичность обстоятельств выступают в ней как прямой противовес манере реалистического изображения жизни [1]; фабула в целом и ее фрагменты иносказательны, содержат «второй смысл». Стремясь открыть за жизненно-повседневным и обыденным истину, глубинный смысл общественных процессов и философских проблем, параболa достигает очень высокого уровня обобщения, сохраняя индивидуально-конкретный характер образов и ситуаций.

Параболa является разновидностью притчи. Термин «притча» широко

используется в искусстве XX в., подчас характеризуя противоположные явления.

В данной статье мы будем руководствоваться следующими рабочими определениями.

Притча — художественный текст, в иносказательном виде заключающий морально-этическое поучение, являющийся одним из средств выражения этико-философских взглядов писателя. В подобном тексте нет сложных психологических характеров и динамических событий, авторская идея не оформляется в систему образов, а предстает как второй план (план толкования) в отличие от фабульного плана.

Притче присущи следующие характеристики: философичность (наличие магистральной философской идеи); иносказательность; художественные условности (условность ситуации, персонажей); многозначность; дидактизм.

Парабола — разновидность притчи, характеризующаяся намеренным удалением повествования от конкретики современного автору мира, а затем демонстративным возвращением к актуальным для современности проблемам, получающим философское осмысление и оценку.

Брехт параболічен, так как он не только для очуждения уводит повествование от узнаваемого, современного, но вместо сакрального (как общечеловеческого, общекультурного) комплекса ценностных смыслов, которые всегда присущи притче, в параболе автор может презентировать комплекс так называемых «авторских идей». Причем «авторский комплекс» может иногда быть противопоставлен традиционным ценностям.

Одним из ярких примеров жанра параболы в творчестве Б. Брехта является пьеса «Добрый человек из Сычуани». В критике существуют различные мнения по поводу этой пьесы.

С одной стороны, кажется, что «повествователь намеренно прервал рассказ на самом запутанном месте, потому что не знает, как разрешить проблему. Ответ есть, но его нужно искать внутри пьесы» [2]. Автор приходит к выводу, что Добро в Шен Де неизменно конструктивно.

Пьеса может также трактоваться с точки зрения «пищеварительной философии»: «...нельзя предъявлять человеку непомерные нравственные требования, не создав для каждого сносные условия существования» [3].

Некоторые критики (Э. Шумахер, И. Фрадкин, А. Федоров) находят в этой пьесе призыв к социализму («Драматург словно подсказывает в финале решение: жить самоотверженно — хорошо, но недостаточно; главное для людей — жить разумно. А это значит — построить разумный мир, мир без эксплуатации, мир социализма» [4]).

А. Федоров настаивает на философском радикализме Б. Брехта, который, протестуя против «объективной видимости», не желал смириться с фатальной неизбежностью зла в мире [5].

На наш взгляд, Брехт в своей пьесе «Добрый человек из Сычуани» строит философский парадокс. Эксперимент богов, пытавшихся культиви-

ровать «абсолютное добро», дает совершенно противоположный результат. «Абсолютное добро» провоцирует паразитические реакции окружающих. Такая функция «абсолютного добра» негармонична и приводит к разрушительным последствиям в обществе.

Кроме того, можно предположить, что изначально Шен Де добра во имя идеи, когда это не затрагивает ее интересы. Но, ожидая ребенка, Шен Де большую часть времени проводит в облике Шой Да, действуя в своих интересах, увеличивая свое благосостояние.

В этом случае речь идет об идее естественного зла — это инстинктивное поведение, направленное на защиту ребенка. Таким образом, «зло» в контексте пьесы парадоксально может рассматриваться как конструктивное и естественное.

Итак, можно выдвинуть следующую гипотезу: а что если это пьеса не о «скованном» Добре в мире «принуждения», а о Добре, которое провоцирует Зло, и, кроме того, даже может рассматриваться как следствие неосознанного эгоизма? Ключ к разгадке может находиться в самом «притчевом клубке» пьесы, т. е. нашей задачей будет проинтерпретировать важнейшие притчевые фрагменты текста, представляющие собой так называемые «моральные выводы» «внешней» притчи.

В параболе Б. Брехта «Добрый человек из Сычуани» выраженные в конкретных образах отвлеченные идеи, разгадку которым должен дать человек, раскрываются в процессе самого действия. Если притча в традиционном значении этого понятия есть иносказательное повествование, заключающее в себе определенное нравственное кредо, постижение которого сопряжено с необходимостью расшифровки иносказания, то и пьеса «Добрый человек из Сычуани» представляет собой иносказание, нуждающееся в истолковании. Эта пьеса основана на жизненных фактах, время и место действия не детализированы и не уточнены. Пьеса Брехта несет на себе отпечаток обобщенности, вневременной условности, что позволяет воспринимать ее (как и любую притчу) как «повествование в крайне суммированном виде о человеке и человеческом вообще, о людях и об условиях их существования» [6].

Ключевые притчевые фрагменты в «Добром человеке из Сычуани» можно разделить на две группы. К первой группе относятся «притчи в притче», они дают «внутреннее чувство» ситуации, а не комментируют сиюминутное сюжетное событие, его течение. Эти притчи надмирны, внесубъектны, в них не содержится человеческой оценки ситуации. В таких микропритчах даны выводы о ценностном состоянии мира. Благодаря помещению притчи в притчу достигается эффект двойного кодирования смысла. Часть из них заканчивается риторическими вопросами, призывает зрителя подумать о поставленных в пьесе проблемах, попытаться найти ответы на вопросы.

Во вторую группу входят так называемые промежуточные этико-философские выводы: зонги и обращение героя к зрителям, обобщающие и комментирующие действие. Зонги и обращения, в отличие от притч, субъектны, они формируют человеческое мнение. Это блок «авторских идей», вложенный в уста героев, далеко не всегда способных на подобные комментарии.

Рассмотрим первую группу, в которую входят следующие вставные притчи:

1. Притча «о борьбе за укрытый от ветра угол».

Едва нашелся укрытый от ветра угол,
Как со всего зимнего неба
Налетели крикливые птичьи стаи.
И дрались за место, и голодная лиса
Прокусила тонкую стенку,
И одноногий волк
Опрокинул маленькую миску с едой.

Появление абсолютного добра («укрытый от ветра угол») провоцирует инстинктивное желание (в связи с этим не случайно изображен мир зверей) драться за него вплоть до уничтожения самого добра, т. е. стимулирует зло. Борьба выглядит бессмысленной, но инстинкт уже разбужен. В данном случае важна разрушительная эмоция, факт участия в «драке».

2. Притча о «терновой роще».

«В Сунге есть местность, называемая “Терновая роща”. Там растут кактусы, кипарисы и тутовые деревья. Деревья, имеющие одну или две пяди в объёме, срубают люди, которым нужны прутья для собачьих будок. Деревья трех-четырех футов в объёме срубают знатные и богатые семьи, которым нужны Доски для своих гробов. Деревья семи-восьми футов в объёме срубают те, кто ищет бревна для своих роскошных вилл. Таким образом, все эти деревья не доживают свой век, а погибают на половине жизненного пути от пилы и топора. Кто больше приносит пользы, тот больше и страдает».

Раз в мире есть благо, то именно оно, будучи востребованным, используется до полного уничтожения.

3. Сон Вана.

«Она стояла в тростнике у реки, в том месте, где находят самоубийц. Она странно пошатывалась, шея у нее была согнута, словно она тащила что-то мягкое, но тяжелое, что тянуло ее в тину. Когда я окликнул ее, она ответила, что должна перенести на другой берег целый тюк письменных предписаний, чтобы он не промок — иначе сотрутся письма. Вернее сказать, я ничего не видел на ее плечах. Но с испугом я вспомнил, что вы, боги, внушали ей великие добродетели в благодарность за то, что она приютила вас у себя, когда вы — о срам! — не могли найти ночлега. Я уверен, вы понимаете мой страх за нее».

Добро («тюк с предписаниями») не самодостаточно, т. е. не абсолютно, так как, если Шен Де уронит тюк в воду, т. е. не защитит его, письма сотрутся. Кроме того, добро требует жертвы (Шен Де сравнивается с самоубийцами), т. е. зла.

4. Притча про слонов («Песня о восьмом слоне»).

«У хозяина 8 слонов: семь диких, восьмой ручной. Восьмой наблюдает за тем, как семь слонов корчуют лес. Когда они больше не хотят работать, хозяин кормит рисом ручного слона, который бьет диких слонов».

Мир устроен так, что именно зло в нем естественно. Восьмой слон «ручной», и именно он «слуга зла». При этом другие 7 слонов не рассматриваются как «добрые» в противовес восьмому слону, они просто названы «дикими».

Рассмотрим вторую группу, куда входят следующие зонги и коммента-

рии: Песня о Дыме, песня водоноса, Песня о дне святого Никогда (в этих вставках выражено общественное мнение, житейская мудрость), а также песни Шен Де и ее «обращения».

1. В Песне о Дыме старый человек сетует на то, что мудрость, не подерживая тело, не утешает душу, т. е. не является источником добра.

2. В песне водоноса речь идет о раздражении бедняка на тех, кто безвозмездно пользуется добром, и желании самому распределять это благо, стать его «хозяином».

3. В песне бедняков о дне святого Никогда говорится о желании быть «на троне» и отдыхать, а также «взять зло за глотку», т. е. уничтожить зло, наказать зло, чем и приобщиться к нему.

4. В Песне о богах Шен Де переживает, что у богов нет оружия для уничтожения зла, т. е. она вопрошает, почему у богов нет «зла» для уничтожения «зла». Также «идеально добрая» героиня сетует на то, что «добрые» не предназначены свыше для расстреливания «зла».

5. В обращении к зрителям Шен Де говорит о соблазне быть добрым, об удовольствии:

Неужели вы не устаете
Попирать ближних? От жадности
Жилы на лбу и те набухают у вас.
Рука, протянутая от души,
Легко дает и легко получает.
Как соблазнительно быть щедрым!
Как хорошо быть приветливым!
Доброе слово
Вырывается, как вздох облегченья.

Доброму воздается за доброту, он сам прежде всего испытывает от этого приятные эмоции.

6. Обращение к ожидаемому ребенку. Шен Де говорит, что готова быть тигрицей для других, чтобы сохранить ребенка, т. е. для нее есть «иерархия добрых поступков», главное — это добро к своему ребенку, «инстинктивное добро», требующее «защитного зла».

7. Обращение Шен Де к богам в финале.

Во-первых, Шен Де всегда нравилось быть доброй, так как это для нее наслаждение. Во-вторых, героиня признается в парадоксе: сострадание пробуждает «волчий гнев», т. е. опять необходимость «зла».

На основании анализа притчевых фрагментов можно сделать следующие выводы:

1. Так устроен мир, что Зло естественно, Добро не самодостаточно, оно провоцирует Зло.

2. Делать добро приятно, и это своеобразное проявление эмоционального эгоизма:

— «волчий гнев» доброго человека можно объяснить тем, что справедливость требует «зла»;

— в состоянии торжества важнейших инстинктов естественно «добро» защищать «злом».

Если предположить (вслед за исследователем А. Красновым), что моральные выводы, содержащиеся в данных фрагментах, соотносятся с авторским комплексом идей Брехта, то в тексте создана концепция Добра, которая не противоречит философской мудрости принять мир таким, каков он есть, с неизбежностью и естественностью Зла в нем.

Выйдя на такой тонкий и противоречивый философский уровень осмысления оппозиции «добро — зло», великий писатель, на наш взгляд, не мог всерьез провозглашать идею возможности кардинальной (революционной) реконструкции мира (и зла в нем).

На наш взгляд, для интеллектуала такого уровня, как Брехт, подобная идея не могла не выглядеть утопически. Можно лишь предположить, что она была авангардистской «эпатажной ловушкой».

Примечания

1. *Фрадкин И. М.* Бертольд Брехт: Путь и метод. М., 1965. С. 316.
2. *Краснов А. Г.* Притча в русской и западноевропейской литературе XX в. (Соотношение сакрального и профанного): Дис. ... канд. филол. наук: Самара, 2005. С. 119.
3. *Пронин В.* «Спасибо Брехту до конца времен» // Брехт Б. Избранное. М., 1998. С. 8.
4. *Федоров А., Андреев Л. Г., Карельский А. В., Павлова Н. С. и др.* Бертольд Брехт // Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Под ред. Л. Г. Андреева. М., 2000. С. 227.
5. Там же. С. 217.
6. *Савицкий А. А.* Брехт Бертольд: Спецкурс для студентов. Орехово-Зуево, 1971. Вып. 2. С. 114.

© Орлова И. В.
г. Екатеринбург

ВРЕМЕННЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В НОВЕЛЛАХ МАРСЕЛЯ ЭМЕ «УКАЗ», «ОБРАТНЫЙ ВИТОК», «ТАЛОНЫ НА ЖИЗНЬ»

Время — основная и неперемнная предпосылка сюжетного развертывания. Очень важна роль времени в литературной композиции. Им определяется не только общая протяженность сюжета, но и вся диспозиция его эпизодов. Повествование в литературе всегда расположено «во времени», всегда развивается по законам внешней (хронологической) последовательности и внутренней (казуальной) обусловленности настоящего и будущего прошлым.

Писателей, нарушающих в творчестве эту закономерность, относят к фантастам. В 5-м томе «Библиотеки современной фантастики» опубликована новелла Марселя Эме «Талоны на жизнь» (пер. Т. Исаевой). На первый взгляд, с точки зрения изменения и превращения пространства и времени, указанные в названии статьи новеллы М. Эме действительно фантастичны, но при ближайшем рассмотрении становится ясно, что смещение событий во времени — всего лишь литературный прием, отнюдь не являющийся самоцелью. Этот прием позволяет автору наиболее полно и точно раскрыть